# سيميائية العتمة والضوء
# في شعر شاكر مجيد سيفو

الاستاذ المساعد الدكتور
محمود خليف خضير الحياني
العراق - الموصل - الجامعة التقنية الشمالية

..

# سيميائية العتمة والضوء
# في شعر شاكر مجيد سيفو

**The semiotics of darkness and light in Shakir Majeed Sefo's poetry**

**الاستاذ المساعد الدكتور**
**محمود خليف خضير الحياني**
**العراق ـ الموصل ـ الجامعة التقنية الشمالية**
Assistant Professor
Dr. Mahmoud Khleif Khudair Al-Hayani
emaf_1979@yahoo.com

**ملخص البحث :**
اتخذت القراءة السيميائية لعتمة والضوء في العمل الابداعي صورا عدة متداخلة مع عمل المنظور في فن التصوير والرسم الذي ارتبط بالنسق اللغوي، والكلمات في تشكيل منطقة عتمة وضوء في النص الأدبي لها صورا ،و اشكالا متنوعة ، فالرمزية التي تقترحها صورة العتمة والضوء في النص تبتعد عن مفاهيم اللاوعي أو محاولة البحث عن مقصدية المبدع في اختيار هذه اللفظة المعتمة أو تلك المضيئة ، فكل شيء في العمل الفني التشكيلي وعالم الصورة التي تحاكي الواقع من حيث الاضاءة، والعتمة تمارس حضورها في النص الإبداعي عن طريق الالفاظ والكلمات التي تدل على الظلام، والنهار أو الظلام، والليل ، ولعل الاستعانة بمفاهيم الأدبي في الكشف عن مفاهيم الفراغ واللاتحديد الذي يمكن أن نتلمسه في مواضيع العتمة والضوء، والذي على اساسه يتشكل الظل الشعري أو معنى المعنى بين العتمة والضوء ، والذي يحتاج إلى عملية قراءة سيميائية للمضمر في هذه العتمة الشعرية والاضاءة في شعر **شاكر مجيد سيفو**.

**الكلمات المفتاحية :** الضوء ، العتمة ، السيميائية ، الظل ، المنشور .

**المقدمة**

**اهمية البحث :**

تنبع اهمية البحث من أنه يعالج مسألة التشكيل البصري في الشعر من زاوية العتمة والضوء ، والمنطقة المحايدة التي تتمثل في الظل ، وما

يمكن أن تعكسه من ابعاد سيميائية تشتغل على وفق الايقونة ،والرمز ، والعلامة .

**الهدف :**

يهدف هذا البحث إلى ابراز البعد البصري واظهاره ، والكشف عن المضمرات الايديولوجية ، والثقافية التي تكونت في فجوات وفراغات النص ، وقدرة النص الابداعي في المراوغة، والحلية واللعب بالكلمات، والجمل ؛ لكي يستحضر كل المعاني العميق التي تمثلت في العتمة .

**مشكلة البحث :**

مشكلة البحث الرئيسية في أن شعر الحداثة وما بعدها بدأ يمارس عملية التجريب على الشعر عن طريق التناسل مع الفنون الأخرى، ولاسيما الرسم ، والسينما ، وما قدمته من تشكيلات بصرية تعمل على تفعيل الاستجابة التي تثير المتلقي، وهو ما يمكن أن نتلمسه في شعر شاكر مجيد سيفو .

**الدراسات السابقة :**

تعدّ الدراسات السابقة بمثابة الركيزة الاساسية التي يمكن أن ينطلق منها الباحث ، ومن الدراسات المهمة التي حاولت أن تركز على الصورة ، ومن ضمنها الظل والضوء دراسة ( **جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، كلود عبيد ، مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ .**) فهذه الدراسة حاولت أن تبحث عن الابعاد الصوري عن طريق الكلمات والفنون البلاغة عبر العصور، ومدى حالة التفاعل التي كانت تحدث بين الفنون التشكيلية والشعرية . وتطرقت دراسة (**الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ، رلى عدنان الكيال ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١١.**) على اهمية استعانة المبدع بجمل شعرية تكون صورة تتكأ على زاوية ومنظور تشكيلي يتخذ من الضوء والظل ابعادا تساعد في اضفاء الجوانب الجمالية على الشعر ،وتتبلور دراسة عبد الغفار مكاوي الموسومة ( قصيدة وصورة ، الشعر والتصوير عبر العصور ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٧ ) حول العلاقة المتبادلة بين فن الشعر والرسم عبر العصور ، ولقد عرف تاريخ الغرب ما يطلق عليه قصيدة الصورة .وتثير الدراسة الموسومة ( قراءة الصورة وصور القراءة ، صلاح فضل ، دار الشروق ، ط١ ن ١٩٩٧ ) مسألة الشكل البصري العيني الذي تثيره العبارات اللغوية، وصناعة النص بصريا من حيث ديناميكية الحركة السينمائية و الجمالية ، وهي دراسة اقرب إلى موضوع تداخل الاجناس الشعرية في الحقيقة.

**منهجية البحث :**

استعانة البحث بالمنهج السيمائي لما له قدرة في الكشف عن كل الجوانب التي تخص الضوء

والعتمة في النص من حيث كونه ايقونة ، أو رمز، أو علامة .

**المبحث الأول**

**المنهج السيميائي ( السيميوطيقا )**

ثمة حقيقة لابد من ذكرها قبل أن نقارب مصطلح السيمياء تاريخا وتكوينا بأن المنهج أو الفلسفة السيميائية التي تشتغل على العلامة اللغوية والثقافية قد تداخلت في كل مفاصل الفنون الأدبية وغير الأدبية مثل السينما والأعلام والموضة وغيرها من مظاهر الحياة ، إذ ينتاب من يقارب مصطلح السيمياء حالة من الغموض والإرباك والتداخل ما بين الترجمة والتعريب والإبقاء على الأصل الغربي ، إذ إن مرجعية المصطلح المتداخلة والمتشابكة في الحاضنة الغربية بين الفرنسية( السيميولوجيا) والأمريكية( السيميوطيقا ) واستعارة العربية له وترجمته بـ( السيمياء ) مارست دورا في توسيع حدوده وتخومه الفلسفية والمعرفية منطلقة من اللغة إلى الثقافة والتواصل . فكلمة سيمياء تعود دلالتها إلى ( السيمانيتك ) وهي كلمة مشتقة من الأصل اليوناني ( سيميو) والذي يعني العلامة ، أما مصطلح ( السيميولوجيا ) فإنها تعود إلى (دي سوسير ) عالم اللغة السويسري الذي كان أول من استعمل هذه المفردة في اللغة عادا اللغة علامة إشارية ، وأما اصل مصطلح (السيميوطيقا ) فإنه يعود إلى الفيلسوف البراغماتي الأمريكي ( شارل بيرس ١٩١٤ الذي استعار المصـــــطلح من التسمية التي اطلقها ( جون لوك ) على علم خاص بالعلامات ينبثق عن المنطق ، وعلى هذا الأساس فإن الأمريكيين يفضلون هذه التسمية على التسمية الفرنسية أو الأوربية[١].

ولعل هذا التحديد والتجنيس والأصل المختلف والمتنوع عند الغرب قابلتها الحاضنة العربية بترجمة المصطلح بـ(السيمياء ) في كون هذه الكلمة لها مرجعية عربية قديمة تتماهى مع المفهوم الغربي الذي أرجعه اللسان أو المعجم والقاموس العربي القديم إلى مدلول لغوي ثقافي يرتبط بالسمة، والتسمية، والوسام، والوسم ،والسيميا ،والسيمياء ( بالقصر والمد ) والعلامة[٢]، وهناك من المعاجم العربي من وجدت أن السيمياء" لفظة مشتقة من الفعل (سَوَم) وهي العلامة التي يعرف بها الخير والشر"[٣]، ولقد وردت مادة الفعل ( سَوَم ) في القران الكريم خمس عشر مرة بين ( سيماهم ، مسومن ، مسمومة ....)[٤] > ولكن هذا التوافق على ترجمة المصطلح في الحاضنة العربية بالسيميائية قابله بعض الباحثين بالرفض . فمثلا الدكتور صلاح فضل يرى من " الأفضل اطلاق الأسم الغربي عليه لأن النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الأسماء الجديدة ، إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط ، ويخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة وتوسم الوجوه بالذات . أو يربطها

بالسيمياء، وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعرف الغربية بالسحر والكيمياء بمفهوم الأسطوري في العصور الوسطى على أن قرب النطق بين الكلمتين يجعلنا اقرب إلى قبول المصطلح الغربي دون أن ينؤ عنه ذوق المستمع العربي "[٥]، ويمكن القول إننا لا نوافق مخاوف وشكوك الدكتور صلاح فضل في كون عملية أحياء المصطلح في الحاضنة العربية لم تشتق منه دلالات السحر أو الشعوذة والخيمياء والكيمياء، إنما ركزت على معناه الدلالي وفعله في السياق أي ما يشير اليه بكونه علامة لها مدلول وسنن تحدد معناه وتعرفه .

ومما قدمناه فإننا يمكن أن نعرف السيمياء بأنها النشاط الذي يختص بالبحث في طبيعة العلامات ومعاني الدلالات والرموز والإشارات وغيرها التي يستخدمها الذهن للوصول إلى فهم الأشياء أو في توصيل معارفه إلى الآخرين[٦].

**ب ــ العلامة السيميائية تحليل المفهوم وتاريخه :**

يشتغل جوهر العلامة السيميائية على أساس العلاقة بين الدال والمدلول والمرجع وقدّرت العلامة على تشكيل منظومة منطقية وعقلية تتجاوز الاعتباطية بين الدال والمدلول الدسوسيري الذي رفض أن تكون السيمولوجيا جزء من اللغة متنبئا في المستقبل بأنه سوف تكون هناك علم للسيميولوجيا أوسع من اللغة حتى مجيء بارت الذي وجد أن اللغة أوسع من السيميولوجيا .وأنها جزء من اللغة محولا على اثره اللغة والفضاء الخارجي للكون إلى علامة سيميائية[٧] ، وعلى أثر هذه المنطقية أو العلاقة المعلل بين الدال والمدلول فإن بيرس قد حدد العلامة بوصفها كيانا ثلاثي المبنى يتكون من المصوّرة الذي يقابل الدال ، والمفسّرة الذي يقابل المدلول ، والموضوع الذي يقابل المرجع ، ولقد حاول بيرس أن يخضع كل عنصر من هذه العناصر إلى تفريعات ثلاثية ترتبط بصيرورة حركتها الداخلية فالمصوّرة ينتج عنها تصوير والتصديق والحجة ، والمفسّرة ينتج عنها علامة نوعية وعلامة منفردة وعلامة عرفية ، والموضوع وينتج عنه أيقونة ومؤشر ورمز[٨] .

ولعل هذا التوسع في التشجير الثلاثي اللامتناهي للعلامة يعود إلى الاتجاهات المختلفة والمتنوعة والواسعة والشاملة التي قاربتها السيميائية فمن هذه الاتجاهات :سيميائية التواصل ( لسانية وغير لسانية ) إذ يذهب انصار هذا الاتجاه إلى أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى ، الدال والمدلول والقصد وهم يركزون على الوظيفة التواصلية الابلاغية فارضيا شرطا أساسيا للتواصل بين الدال والمدلول متمثل بالقصدية ، وهناك السيميائية الدلالية التي قامت على وحدة ثنائية المبنى بين الدال والمدلول ومن اهم ممثليها بارت وتتكون عناصرها من اللغة والكلام والدال والمدلول والمركب والنظام والإيحاء والتقرير ، وتتوسع السيميائية الثقافية التي يمثلها

أصحاب التوجه الفلسفي الماركسي متخذين من فلسفة الأشكال الرمزية علامة التي تكونت من وحدة ثلاثية المبنى ، الدال والمدلول و المرجع، ويذهب هذه الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في اطار الثقافة وهي لا تنظر إلى العلامة المفردة بل إلى الأنظمة بوصفها مجموعة من العلامات التي ترتبط بينهم علاقات ثقافية ودلالية مختلفة[٩] ، ولعل كل ما يهمنا من هذا التفصيل هو عدّ العلامة السيميائية عنصرا داخل السيرورة التواصلية لسانية وغير لسانية ، إذ إن تقسيم الموضوع البيرسي للعلامة على أساس نوعية العلاقة المفترضة مع المرجع أو الموضوع التي تشكل عدة روابط منها المؤشر والأيقونة والرمز ، فالمؤشر علامة لها رابط فيزيقي مع الموضوع الذي تحيل عليه ، وهي حالة الأصبع الذي يشير إلى موضوع ما ، والرمز علامة منطقية وعرفي تستند إلى التوافق الاجتماعي مثل الحمامة علامة السلام ، والأيقونة وهي علامة تحيل على موضوعها على وفق تشابه يستند إلى تطابق خصائصها الجوهرية مع بعض خصائص هذا الموضوع .[١٠]

ومن المآخذ على المنهج السيميائي بأنه لا يمكن أن يقوم دون أن تكون جزءً من علم النفس الاجتماعي ؛ لأنها تدرس حياة العلامات ضمن المجتمع ، ولذلك تحديد العلامة يكون من مهمات علم النفس ، ومما يؤخذ أيضا على الدراسات السيميائية أن معظمها ينهج نهجا شكلانيا يستبعد المحددات الاجتماعية الثقافية ، وبالتالي تقترب الدراسات السيميائية جدا من المنهج البنيوي خاصة أنها كثيرا ما توظف المفردات السوسيرية مثل العلامة واللغة والنظام واللغة الأدائية . بل إن ( روبرت سكولز ) يذهب إلى أن علم السيمياء لم يعد دراسة ( العلامات ) بقدر ما هو دراسة ( الشفرات )[١١] .

ومما يؤخذ كذلك عليه أنه ذي مصطلحات كثيرة يتم تداولها في سياقه النقدي ، وأكثرها مما لا يتضح معناه ، ولا يفهم مرماه ، مما يلزم كل ناقد يستخدم هذه الطريقة أن يلحق دراسته بقائمة كلمات تمثل مفسرا للمصطلحات التي يستعملها . ومما يزيد عتمة وضبابية كلماته هو اختلاف الترجمات من الفرنسية أو الإنكليزية إلى العربية مما يؤدي إلى نوع من الخلط واللبس وشيوع مرادفات كثيرة للكلمة الواحدة في الخطاب النقدي العربية الحديثة .فضلا عن أنه لا يحيل إلى المؤلف أو المتلقي .إنما ينحصر عمله في النص فقط .

## المبحث الثاني

## العتمة والضوء

ثمة علاقة جدلية بين ثالوث العتمة والضوء والظل ، فلعبة الحضور والغياب بين هذا الثالوث تتخذ شكلا عضويا، فالعتمة تشير إلى الضوء ، والضوء يوحي بالظل ، فالكتلة الواحد بين هذا الثالوث اللفظي وأن كانت تشكل تناقض وتضاد

بينها لكنها تقوم على اساس جدلية هيغلية تتشكل علاقتها على اساس الشيء وضده ثم عملية تركيبه من جديد ،وعلى هذا الأساس ، فإننا سنحاول البحث عن دلالاتها لغة واصطلاحا في فقرة واحدة ، إذ إن المرجعيات اللغوية ،واللسانية ،والمعاجم، والقواميس تكشف لنا أن المعنى اللغوي للضوء يتبلور في أن الضوء بالضم معروف : الضياء وجمعه اضواء ، وهو الضّواء والضياء وفعله ضوأ [١٢] ، أما الظل فنقيض الضح ( الشمس) ، وبعضهم يجعل الظِّلَّ الفيء؛ قال : رؤية :كل موضع تكون فيه الشمس فتزول عنه فهو ظِّل وفيء، وجمع الظِّلِّ ، أظلال وظلال وظُلول )"٣"(والظِّلُّ في الحقيقة إنما هو ضوء شعاع الشمس دون الشعاع ، ، فإذا لم يكن ضوء فهو ظلمة وليس بظلّ ، وظل الليل : جُنحُه ، وقيل :هو الليل نفسه، ويزعم المنجمون أن الليل ظلّ وإنما اسود جداً لأنه ظِّلُّ كرة الأرض، وبقدر ما زاد بدنها في العِظَم ازداد سواد ظِلِّها "وظِّلُّ الشيء: كِنُّه"( ٢)، "وظِّلال البحر: أمواجه لأنها تُرفع فتُظِلُّ السفينة ومن فيها، والإظلالُ: الدنُّو، يقال أظلَّك فلان أي ألقى عليك ظِلَّه من قُربه[١٣] .

ومما تقدم لمعاني الضوء، والظل، والظلام لغة فان " الضوء في المعاجم هو الكشف والوضوح، أما الظل فهو الحجب وراحة الفيء، وهو ليس نقيض الضوء وإنما يولد منه ويخبر عنه ويكمله "[١٤]، والظلام او العتمة فهو نقيض الضوء ، ولقد انتقل هذا المعنى اللغوي الى المفهوم الثقافي والديني ،والاجتماعي، اذ تسجل لنا المدونات القديمة أن ثنائية الضوء والظلام تتجلى فيها معان الخير والشر والالهية والشيطان ، ففي حضارة الصين كان الضوء والظلام يعبران عن ثنائية الخير والشر في ( الين واليانغ ) ، وأما في الزرداشية فتمثل التعارض بينهما في أله الضوء، وأله العتمة ، وهو تفريق بين الملائكة والشياطين ، وعبر المصريون القدامة عن رمزية ضوء الشمس عن معنى خلاص الانسان ، وشكل الضوء في الحضارة الاسلامية رموز عبرت عن رمز الألوهية ، في معاني الله نور السموات والارض ، ونوره كمشكاة ....الخ ، وفي المسيحية تجسد الضوء في كل ما هو ألهي ، وتمثلت الظلمة في كل ما هو شر[١٥] .

واقترن بالضوء معنى مجازي أكد على جوانب انسانية ، فالوجه المشرق الخير ، أو المعرفة ، والوجه المظلم يمثل الجهل ، وهناك من اتخذ من مصادر الضوء معان عبرت عن الجمال والعشق والحب ، فالقمر وضياءه عن الرجل والحبيب أو الحبيبة ، والشمس حمل معان المرأة الجميلة ، حتى الوصول إلى عصر النهضة ، فبدأت الرؤية إلى الضوء والعتمة تتغير، فقد دخل الضوء في لعبة العلم، والاكتشافات ومصطلحات المنظور التي استعان بها الرسامين، إذ كانوا يتخذونه مكان التلوين من حيث الاسود ، والابيض ، فضلا عن تعبيره عن خصائص

الاجسام من حيث الحجم، والعمق ، ولقد ظهرت مدارس فن تعبر عن العلاقة المتوترة بين العميق والسطحي، والاشراق ،واللامعان التي تمثلت في المدرسة الانطباعية التي كانت نتيجة للركود والسبات الذي اتسم به القرن التاسع عشر ، فبزوغ الحركة الانطباعية عمل على بعث حيوية جديدة تقوم على اساس نظريات التحليل الضوئي ، فالألوان ليست صفة مطلقة للأشياء ، فلون الاشياء ليس ثابتا بل يتوقف على انعكاس ضوء الشمس على هذه الاجسام التي تمتص الالوان وتعكسها على بعضها الآخر [١٦].، والانطباعية تحتفي باللون والضوء اللاهث المتغير ، سريع التبدل والزوال ليؤثر على حساسيتنا ومشاعرنا ، فلم يعدّ لون الاشياء ثابتا بل مجرد انطباع لوني متغير يستجيب لتأثيرات الضوء ،والظل ،والعتمة، والشفافية في اوقات النهار المختلفة ، وكذلك في نور القمر ، المباين لضوء الشمس ، وأن هذه الطبقات الضوئية استجابة لاكتشافات العلم وما احدثه من تأثير على رؤية واراء الفنانين التشكيليين الذين اعادوا بناء علاقتهم بالضوء والعتمة من جديد ، وأن هذا التأثير انتقل إلى الأدب الذي تداخل مع الرؤية الفنية من حيث تداخل الاجناس ، والاستعارة من الاجناس الآخر لخدمة الشعر الحديث[١٧] . ويمثل كتاب نظرية التصوير لليوناردو دافنشي من اوائل الكتب التي اعتنت بالضوء والظل، ولقد قارب هذا المنظور اللوني من حيث سقوط اللون على الاجسام ، فالظل خفوتا في اضاءة اسطح الاجسام ، اذ يبدأ تواجد الظل عند انتهاء منطقة الضوء وينتهي في الظلمة ، وتعد العتمة نقيض الضوء ويأتي الظل ليستقر في الوسط بين الضوء والعتمة ، فيشي بوجودهما ويخفف من سطوتهما ، ويمثل صورة الاشياء الزائلة والخيالية والمتغيرة ، وأن كل حركة في الضوء أو عدة اضواء تعمل على تغيير حركة الظل رسومه وحدوده ، فقد كان دافنشي ينظر الى الناحية الفيزيائية من الضوء وحركته على اسطح اللوحة وعلاقتها بمسار الضوء ومكان اللوحة ومد الإضاءة من حيث قوتها وخفتها ، لكنه كتابه ساعد على شرعنة العلاقة بين التصوير والشعر، فالشعر يتعامل في مجمله مع العميان ، بينما يمكن للرسم أن يخاطب الصم ، والتصوير شعر يرى ولا يسمع ، والشعر تصوير يسمع ولا يرى[١٨] .فكانت الآلية السيميائية التي اشتغل عليه الشاعر في تكوين زاوية ومنظور شعري .

**المبحث الثالث**

**التأطير السيميائية للضوء والعتمة**

توحي الكلمات الشعرية التي بالضوء والظل والظلام تنفتح على معان ودلالات تتأطر على شكل صور توحي بدلالات ومعان كثيرة يحددها السياق الشعري .

فاشتغالات العتمة والضوء في سياق النص الشعري تتخذ اطوارا وايقونات تعمل على تجسيد

المعاني وتشخيصها من أجل العمل على تأويليها ففي قصيدة **(لا قمح في يدي ولا رماد )** يقول الشاعر **شاكر مجيد سيفو** [١٩] :

**ذلك الوطن الذي رأيناه**
**نكاد الآن لا نراه**
**نكاد الآن نراه في لعنة الضوء الأخير**
**وفي الشيب لغة أخرى**
**وفي الحنين أنين**
**نكاد نراه مثل قرص الاسبرين**
**من منا خذل الآخر في الأربعين**
**لقد كبرنا يا وطني**[٢٠]

يقترن عنوان القصيدة بمفارقة بين أمرين الأول القمح ، والثاني الرماد، إذ إن المفارقة اتكأت على الواقع الاجتماعي والسياسي من حيث الفوضى التي اجتاحت البلاد، فلا هناك خير ولا هناك بصيص أمل لنهاية الحرب، فالعنوان يكشف عن المفارقة والفوضى التي تتداعى في متن النص الابداعي ، فعملية المقارنة بين ما كان عليه الوطن من هيبة وقوة وما حل به الآن من ضياع واضمحلال الذي عبر عنه الشاعر بلعنة الضوء الأخير ، فسيمائية كلمة ضوء في هذا السياق تدل على نهاية وجود الوطن بوصفه الكيان القوي ، فاستعانة الشاعر بعبارة لعنة الضوء الأخير الذي تختزل ما سوف تصل اليه الامور من نهاية وتلاشي وجود هذا الوطن الذي أصبح طيفا يستعان به من أجل التهدئة أو التحدث بأنه موجود على خارطة الكلمات مثل حبة الاسبرين ، فالزمان بدأ يفعل فعله به ويكاد أن تشك أنا الشاعر في أن لا يعود الوطن إلى قوته لأن من وصل إلى سن الاربعين والهرم والكبر أنتهى على الأقل عند الانسان كل أحلامه وخططه المستقبلية ، لأنه لم يعدّ للعمر بقية ، ولكي يواس الشاعر نفسه فإنه يستحضر ذاكرة مكانية ارتبط بلحظة العبور بين ضفتي دجلة في الموصل ففي **موضع آخر من هذه القصيدة** يقول الشاعر :

**كنا نمر ويسرد الصدى مرورنا**
**نمر والحرية أمامنا تأكل راءها وتبلع حاءها**
**برق يضيء فيها فينا**
**نحدق في اهه الجسر العتيق**
**ويكثر الغبار في جبين نينوى**
**وتكثر الخدوش في مراياها**
**يتشرد الآس والاصابع**
**والأرض تمور في شريننا**[٢١]

ينطوي هذا النص على نظر تشاؤمية تعبر عن مدى اصطدام الطموحات، والاحلام بالواقع المرير ، فالخارطة التي حاول الشاعر كشفها في تحركاته وعبروه من الجسر العتيق وهو جسر معروف في مدينة الموصل ، ويكاد يكون من اول الجسور التي بنيت في هذه المدينة الذي يربط ضفتي النهر الايسر بالأيمن ، إذ إن ذاكرة الشاعر قامت بعملية اعادة ذكريات كانت تبحث عن الحرية ، والتي مثلت في فترة من تاريخ العراق لحظة أمل، فالضوء أو البرق هو بصيص الأمل بالمستقبل، والحرية التي يمكن أن يحصل عليه الفرد، فارتباط البريق المضيء ارتبط بالحرية التي لم يجدها الشاعر الا في الكلمات المضيئة في قوله :

**أنا وهؤلاء والبنفسج فوق ..**
**إلى اخوة البنفسج**
**نتكرر في امحاء الكلامْ ...**
**نتكرر في الصعود**
**في صعود البنفسج والبيبون ، دائما ـ**
*****
**نضيء في يقظة الكلمات**[٢٢] ،
****

نرصد في هذا المقطع الشعري بحث الشاعر عن المجد ، و السمو عن طريق التضامن مع اخوة البنفسج أو المجد في الوصول إلى حالة من اليقظة، والتي تدل على الحرية الكلام، والفعل ، والتي شبهها الشاعر بالإضاءة ، فإضاءة الكلمات هي دلالة على الروح السامية التي يحاول الشاعر الوصول اليها وهي تعبر عن حالة من الرقي الارتقاء في المقام كما في الفلسفة الصوفية إذ إن الابداع والمعرفة حالة نورانية تتسامى مع الحب أو آلهة الحب افروديت في قوله :

**قلائد افروديت**
**الملائكة ترضع من تنور النجمة .**
**...**
**يقف السراب في بانوراما هوائي النظيف**
**يقضم المسافة بين حشد الملائكة**
**وغسيل العبارات المسرفة .** (٢٣)

تستدعي كلمة قلائد صورة تشكيلية لأيقونة القلائد التي تتماثل مع صورة النجوم فقلائد افروديت هي النجوم في السماء التي تشع حبا وعشقا ، لذلك يؤكد الشاعر على أن الملائكة مسالمة ومحبة، لأنها ترضع أو تتعلم العشق ،والحب من صفاء ضوء النجوم ، فالنجوم أو قلائد افروديت هي عملية تعلم الشعر وحب الكلمات التي تبعث على الحرية .

ولم يكتف الشاعر في التأكيد على الجانب الروح من الضوء، إنما يمكن أن نجد أن الجسد يخضع لزاوية سقوط الإشاعات الضوئية عليه في قوله :

**الحياة في صالون حلاقة مار ميخائيل**
**ومثلما أنت تقود قطيع**
**مصابيح جسدك إلى جسدها ،**
**أضواء جسدها تثرثر عتمة جسدكِ**
**وتقودك اضواؤها لتحمل فانوسك في النهار**
**وتدخل صالون حلاقة مار ميخائيل**
**وتطيل التحديق في مرآته.** (٢٤)

يشير هذا المقطع الشعري إلى العلاقة بين الإضاءة، والجسد، والتي يمكن أن تخدم المعنى العام للصورة الاستعارة السريالية التي تشي بأن الإضاءة، وما تبعثه من الجسد التي يمكن أن تحدد حركة أو زاوية الرؤية التي يريد أن يوصلها الشاعر للمتلقي ، فلغة الجسد من حيث السير كالقطيع في تقاطعات وارباك يمكن أن تتصورها في التصادم بين جسدين، فلغة المحادثة بين الجسد المضاء أو الذي يبعث رسالة للجسد الآخر الذي يثرثر، أي هناك لغة جسد بين الأثنين والتي تحمل ابعادا شهوانية من حيث إن جسدها فيه شباب ونظارة وجسده فيه عتمة ، وهو تعبير عن الكبر في السن ، فكل شيء في جسدها أو جسد المرأة من حيث النضارة، والحيوية، وصفاء الوجه أو مرآة وجهها يبعث الأمل لدى الجسد المعتم أو الذي انطفئت به الشهوة ، ولا تقتصر لعبة الضوء مع الجسد، إنما يمكن أن يحدث أن يتشخصن الجسد ويرتدي زيا انسانيا في قوله :

**القداس الأخير من الحرب**
**وامضي مع فصل للجحيم**
**كي يسعد رامبو ...**
**ثرثرة للضوء تطفر من فم ثريا**
**استبدل بها أحلامي**
**وأحمل الفانوس في نهار العائلة**
**وامضي إلى ( الشورجة )**
**اشتري وطنا**[٢٥]

لابد من التنويه أن ما يحسب لهذا المقطع الشعري هو قدرة الشاعر في تكوين صورة أو استعارة سريالية و دادائية تعبر عن فوضى الاحساس، وحالة الضياع التي يعانيها الأنسان في الحرب ، فشعار الحرب هو تعديم، وتبعثر، وتفكيك العالم ، لذلك فإن فصل الجحيم التي تغنت به الاساطير الشعبية ،والشعرية من حيث الدخول إلى عالم الفوضى لكي يتحول إلى حلم يأخذنا الشعراء مثل رامبو وغيره إلى فنتازيا تحول كل البديهيات إلى اشياء غير بديهية ، فثرثرة الضوء تعبر عن حالة الانقطاع المستمر للضوء بين الحين والآخر ، فالضوء الذي يثرثر ينطوي

على حالة من اليأس وعدم القدرة على السير في طريق واضح ، ولا يمكن أن نتخيل أن ينتهي دور الضوء أو الحياة التي يمكن أن يتمسك بها الشاعر عن طريق حمله للفانوس والذي يحيلنا إلى أشهر إنسان أمسك في يده فانوسا، وهو فيلسوف يوناني قديم اسمه «ديوجين اللائرسي».. الذي أمسك الفانوس في وضح النهار! وكان الناس ينظرون إليه ويضحكون.. ولما سألوه: عن أي شيء تبحث؟ كان جوابه المشهور الذي لا يزال حكيما: إنني أبحث عن إنسان! ، ولعل الشاعر بلعبته الشعرية لا يبحث عن القيم الإنسانية: عن الخير الخالص، والحب الصادق، والجمال الصافي، والعدل المطلق التي بحث عنها ديوجين ، إنما يبحث عن وطن في وضح النهار .

ولكن ثرثرة الضوء والبحث في وضح النهار عن وطن أو قيم انسانية حطمتها الحروب وحولتها إلى متحف أو ارشيف في قوله :

**صور من المتحف الشخصي**
**... وحينما كنت تعطسين الضوء بوجه الظلام**
**كانت الشمس تلهث لتجمع خيوطها**
**لتعقد قمة السلامْ..** (٢٦)

يثير عنوان هذه القصيدة معان ودلالات عميقة ، وكثيفة ، فالصورة هي تجسيد لشيء وتحديده وكأنه اسما له مؤطرا في الصورة التي تحاول أن تحتوي الاشياء بكل تفاصيلها في داخلها مثل اللوحة التي تؤمن بمفهوم الكلية، والشمول، فالصورة تمثل جزءً من ماضي أو متحف الشخصية ، ومتحف الشخصية هي ذكرياتها التي عبر عنها الشاعر عن طريق وصفه لحركة لا ارادية للإنسان تمثلت في عطس الضوء في وجه الظلام ، فإضافة كلمة عطس واضافة كلمة وجه كلها تحدد لنا جغرافية وتضاريس تبوح بحالة السعادة والأمل التي كانت تمثله هذه المرأة ، فالمقارنة بين عطس الضوء ، وانتشار رذاذه في السماء المظلمة عمل على اجبار أو تقهقر الشمس التي بدأت تلهث لتجمع خيوطها ، ولعل خيوط الشمس تبدأ بالتجمع في فترة الشروق أو الغروب ، وهو تعبيرا مجازيا عن أن حالة زوال وانتهاء شيء لترقد الشمس في مستقرها بسلام ، وسلامة الشيء هو سكونه وهدوءه ،أو البحث عن الراحة ، والسلام والتي يمكن أن يجدها الشاعر في الصلاة أو الجانب الروح المتصوف في قوله :

**وآمين**
**وانت في الآعالي تحف بك الملائكة ،**
**أنت تعقد صداقاتك بين ورد تائه**
**وعطر يشردنا ..**
**أو رائحة الدخان التي تشردنا**
**ونحن ناوى التشرد إلى الكلام**
**أو نقبض على ضوء الكلام في مذبحة التشرد ...**
**أسالك ... هل استفاقت نينوى على هديل حمامات**(٢٧)

طقوس الصلاة أو البحث عن الراحة عن طريق المناجاة لأيقونة السلام مريم العذراء التي بدأ الشاعر قصيدته كأنه راهبا يشكي حزنه من التشريد، والقتل، والدمار الذي اصاب بني جنسه أو دينه ، فالقيود التي فرضت على الكلام أو الحرية للشعب بكل انواعها قد انتهكت حتى إنه أصبح القبض على ضوء الكلام، أي الحرية أو السلام في حياة التشريد، لأن نينوى والتي تمثل أسما له قداسته في الديانة المسيحية لكون نينوى منذ الحضارة القديمة سكنها قومه وهي موطنهم الآن لا ينعم بسلام ، وتتجلى ثنائية الضوء والظلام في ابعاد وجغرافيات لسانية وسياقية تجذب اليها انماط جديدة من العلاقة بين الكلمة والضوء في قوله :

**تطريزات من صالون خياطة ٢٠٠٠**
**..... وحينما الضوء**
**ضوء عينيك في اجازته السنوية**
**كان ضوء عيني ينخل فوق جنازة الظلام أيامه**
**ويطرز باترونك بأعمق النشرات الضوئية**
**ويطل رأس السنة من جثة التقويم**
**كان ضوء اصابعي يطرز نفنوفك بإبر راسي الفضي**
**واصابعي تغادر اشغالها الشاقة** (٢٨)

يكشف عنوان هذه القصيدة البؤرة المهيمنة للمعنى العام للقصيدة فممارسة التطريز ترتبط بعمل النساء، وعالمها الذي يمثل بالنسبة للشاعر الضوء أو الامل الذي يستطيع عن طريقه أن يرى وجه حبيبته ، فوجهها ضوء وعينيها تطلق ضوء قد تلاش أو اضمحل في متاهة و صيرورة الزمان ،و الاجازة والتي تعبر عن اختفائها وعدم وجودها ، فكان ضوء عينيه يبحث عن ذكرياته معها ، فالذكريات القديمة تمثل جنازة مظلمة أو حزينة يعاني منها ، إذ تبدأ الذكريات تستدعي أحلام تتبلور حول الشوق واللهفة في اللقاء بها ، ولكن مشقة العمل في التطريز وارتحالها تسبب بتشاؤم واضطراب في نفس الشاعر يمكن أن تؤدي إلى عملية تعديم ونكوص في قوله :

**سماء قريبة**
**نخرج من اللمعان إلى الظلام**
**يدك ترى الحياة ،**
**لكن الظلام ـ دائما ـ يخونها !** (٢٩)

تتجلى في هذا النص مفارقة درامية ترتبط بجدلية الوجود والعدم فالخروج من اللمعان هو عملية ولادة وجودية تقوم على الانكشاف ، والتجلي إلى الظلام، والذي يمثل العدم ، فالعلاقة بين اللمعان أو الضوء والظلام الحياة ، والعدم ترتبط بحركة اليد، والتي تدل على الامساك بالحياة وعدم التفريط بها، ولكن الظلام أو العدم يخونها ، أي يتربص بها مما يؤدي إلى أن يباغتها بحيلة أو خيانة لمبدأ الحياة ، والحيوية الانسانية .

**لأجل كل هذا**
**عندما تغيب الكهرباء**
**يجن الظلام ويجيش علينا الحرمس ،**
**حينها تحنّ دموع الشموع إلى ثريّاتك ...**(٣٠)

يقوم هذا النص على أساس محاكاة هذا النص الحياة اليومية وما يرتبط بها ، فالشاعر يحاول أن يفلسف ما يتعرض له من انطفاء الكهرباء ولاسيما في أيام الصيف ، وما قد يتسبب من ظهور عدو من العدم، يعادي الانسان وتكون تحركه يرتبط بالظلام الا وهو الحرمس ،

فالحرمس يستغل ضعف الانسان في الظلام لكي يجن جنونه معلنا عن عدواته لكل ما يمت للانسان التي تسبب له الانزعاج والألم ، والتي يواجها الشاعر بسلاح الضوء الخافت التي تقدمه الشموع ، فالصورة التي عالجها هذا النص في كون وجود الشموع واشعالها في لحظة الظلام توحي بعالم من الرومانسية ، والحب ، ولكن المفارقة أنها تعبر عن حاجة للإضاءة، ولاسيما في العراق الذي تعرض لاضطهاد واذية، إذ كانت الحياة في ذلك الوقت تسير على وتيرة من توقف الحياة ورتابتها ، ويمثل هذا المشهد نوعا من السخرية والتهكم للواقع الذي وصله العراق . ولاشك أن تفاصيل الحياة اليومية التي مسرحها الشاعر لم تمنعه من أن يبحث عن لحظة هدوء وميتافيزيقا أو فلسفة يحاول الشاعر عن طريقها أن يفلسف علاقته بالأشياء، وذلك عن طريق مناجاة الغياب ميتافيزيقيا في قوله :

**ميتافيزيقيا**
**اريد الهة كي اطعم**
**حدقتي لأبناء البابليين الاشوريين ...**
**،**
**اريد قمرا كي اثقب كتاب الظلام ...**
**،،،**
**اريد حياة أخرى**
**كي تكون زوجة لي**
**والموت خادما يمشط شعرها ..**
**ويرسل ضفائرها**
**مثل سنابل الحفيدات ..** (٣١)

الاستراتيجية التي ينطلق منها الشاعر في التعبير عن حلم أو الفردوس المفقود الذي يتجلى في البحث عن حياة ثانية يكون فيها الالهة أو السلطة تمثل جانب من الحنان الابوي الذي يحتوي ابناء بابل ، والاشوريين ، فالحضارة العريقة التي تمتد إلى سلسلة جينات تاريخية بعيدة لعمق وجذور انسانية لا يمكن أن يستهان بها ، فالإرادة التي يريد الشاعر أن يبرزها ترتبط بعنصر القوة التي تتطلب تأثيث مكان مسالم أو

فردوس مفقود يشتغل على اليوتوبيا أو حلم المدينة الفاضلة .

فإنه يريد الهة أو سلطة ويريد قمر الذي يشي بالحب والسلام الذي يشكل ضوء وسط عتمة الظلام ، فضلا عن بحثه لحياة أخرى ، أي مكان يوتوبي يتزوج فيه بامرأة تعيد الحياة من جيدة ، فالبحث عن الحياة والزواج ، والاستقرار ، والبناء كلها فكرة تقوم على مفهوم الهجرة النفسية أو الاغتراب الوجود أو البحث عن الغياب ، و التعديم الدائم ، فكل الاسئلة الميتافيزيقية تعبر عن فوضى الحياة في قوله :

**أسئلة الميتافيزيقا وقميص نشرا**
**أو رتبة العقل**
**من سيصيح على عشتار .. اماه ، ويلثم اصابعها**
**ويصغي لغنائها السعيد ويزورها في الحبور والنوح ؟**
**من سيدخل معها قلب الاعاصير ويمشط ضفائر الضوء**
**ويسرح شعر الملكة في الظلام ؟؟**
**ها إنني وبعد ثلاث وثلاثين ليلة رمادية**
**اسرح حمامتي وسط الثعالب**
**اذا ، من سيجمع هديل الحمامات السعيدة**
**في كيس الحلوى ويرسل هديله**
**وسط ضجيج المولدات**
**ويفوض ذكورته وسط عقم وفتنة الجميلات ؟؟**[٣٢]

يجسد الاستعانة بالأسطورة استراتيجية قائمة على اساس الاقنعة ، والرموز، فعشتار رمز للبحث في الظلام عن الضوء ، و الحياة ، والابتعاد عن الجدب ، فالدخول مع عشتار في قلب الاعاصير أو عالم الظلام يعدّ بمثابة البحث عن تموز أو ضوء الشمس الذي عن طريقه تعاد الحياة من جديد التي بدأت تتصدع بعد الايام الرمادية التي تتصف بعدم الوضوح الذي اصبحت فيها الحياة غامضة ،فالواقع لا يمكن أن يكون مضطربا وضبابيا ، فتسريح الحمامة وهي رمز السلام ، والمحبة في وسط الثعالب التي ترمز إلى المكر والخديعة أو لعبة السياسة القذرة ، فكلها رموز تشير إلى حالة الضياع، وعدم المصداقية ، والاضمحلال وتحويل كل شيء إلى نوع من العقم في الحياة في قوله :

**شهوة الفخاخ**
**الأبواب تتآمر على غيابنا**
**والطبيعة تصرف نقوش الحديد**
**ونحن ندلق من فم القمر**
**نرص بلاغة الظلام** (٣٣)

فلعبة الموت والحياة ، أو الضوء، والظلام كلها تشكل عالما يقوم على شهوة الفخاخ أو شهوة المكيدة ،والخديعة ،والموت ، فالأبواب تدل على اقفال، والاعتزال فهي تمثل موتا مجازيا يتماهى مع جغرافية الطبيعة التي تتأكل عن طريق عملية التعرية الطبيعية لنقوش الحديد أو الماضي أو عقم التاريخ ، إذ يتلاش كل شيء حتى ضوء القمر الذي يطرز سماء الظلام السوداء متحولا إلى بلاغة توحي بالحياة ، وفاضحة للواقع المأساوي الذي اصبح ظلاما له تاريخا ، فسيرورة تاريخ الظلام اسطرها الشاعر عن طريق اقامة علاقة جديدة بين السكون، والحركة، والموت، والحياة في قوله :

**تاريخ الظلام**
**.... لأنني يتيم لهذا لن يكون لي قبر ...**
**ـ أيامي التي احصيها في خطوط سقف المنزل**
**كنستها الريح حين تصدع السقف ...**
**ـ كل هذه الايام وضعتها في جيبي المثقوب .**
**ـ إنني احتفظ بذاكرة الحرب لهذا تجمعت ثقوب**
**سريري في قميص ايامي ..**
**.... هكذا احتفظ بقبر اخضر ...**
**ـ في مراتك ابصرت الماكياج**
**ذات صباح نبتت ندبات سوداء**
**في جبينك ، وحين حدقت فيها**
**هوى فوق برج الجوزاء**

**ـ في مرآتي ، ذات مساء**
**ابصرت عصافيرا تبكي**
**حينها علمت بأن اجنحتها نبتت في حزن المرآة ...**
**ـ ذات مساء جنائزي**
**سقطت اضراس السقف**
**من فم المنزل ونبتت في فمي ملاعق شوكية ،**
**حينها زعلت شرائط ابنتي**
**وامتلا المطبخ بالسخام ..**
**اووووه!!!**
**إنني اكرع جرة تاريخ الظلامْ ..**
**لا تزال احلامي شاهقة**
**وروحي اسفل الشرفة معلقة ..** (٣٤)

إن التصميم العام لهذا النص هو في محاولة الشاعر حسب مفاهيم الفلسفة الوجودية ( خداع الذات ) والتي تقوم على اساس التدمير المنطوي على هشاشة الذاكرة ، او عملية التعديم المستمر التي تقوم بها الذات ، فتاريخ الظلام يقوم على اساس فكرة انطولوجية تعبر عن مفهوم العتمة وهي صورة من صور العدمية أو عدم حضور الشيء ، فالظلام هو العدمية في ذاتها ، أي إنه تعبير عن الخواء أو الحجب ، فالصورة الغامضة للظلام ارتبطت في هذا النص بعملية الاستعانة بلحظة الاعتراف ، فلحظة الضعف أو الاعتراف تقوم على علاقة جدلية بين فعل ماض ، وعملية السلب أو التعديم للحاضر ، فاللعبة التي يتقنها الزمان من حيث السيرورة الزمانية التي تنطوي على ماهية في حركة جدلية بين الحضور والغياب لمسيرة الزمان أو التاريخ ، فالزمن الماضي يعدم الحاضر، والحاضر يعدمه المستقبل ، فالاعتراف بحد ذاته يمثل تعليقا ذاتي للزمان بين عدمين غياب، وحضور ، فاعتراف الشاعر باليتم هو ممارسة تعديم وسلب للذات عن طريق توقف أو احتجاز لسلسلة الجينات الوراثية أو الحفاظ على النوع البشري ، ولما كانت التعديم للجينات أو اليتم تعبيرا عن جانب من الالم والضيق ، فإنه لن يكون له مكانا آخرا القبر ،فالقبر مكان يجسد عدمية حضور الجسد وتلاشيه، وانتهاء وجوده البيولوجي ، ولكن هناك وجود حسب فلسفة التفكيك الدريدية ( نسبة إلى دريدا ) طيفية أو تظهر على شكل شبح يحتجز

مسافة زمانية في التاريخ ، فصيرورة حركت الزمان والايام في هذا النص تعمل على تخريب أو انتهاك قدسية تأثيث مكان يمثل وجودا وانتماء لحدود جغرافية محددة ، ولكن عملية السلب الوجودي التي تعاني منها الذات عملت على أن تتحول كل ذكرياته إلى ممارسة محو مستمر للوجود أو للذاكرة ، فالأيام التي مارست دورها في محو الذات كانت بمثابة اعتراف بالذات المدمرة ، وبانها وضعت كل احلامها في جيب مثقوب ، فالجيب المثقوب هو في الحقيقة يدل على أنه لا يمكن أن يكون هناك احتفاظا ، بالشيء وضياعه ، فهو في الأصل تدمير الذاكرة أو تعديمها ، فهاجس السلب المستمر للذات عن طريق احتفاظها بذاكرة الحرب التي تتصف بدمار ، وتعديم الوجود عن طريق فعل همجي يحتفظ الشاعر بصورته في مخيلته لأيام عاشها في لحظة التدمير للأشياء الجميلة في الحرب، والتي فعلت فعلها في تدمير الذات وتعديمها قبل الاشياء ، وأن كان الشاعر يحتفظ ( بقبر أخضر ) والذي يمثل كينونة الاستقرار والسلام المفقود في فوضى الحرب ، فالذات المدمرة والمعدومة تحتاج في كل فترة إلى ما يعيد التوازن اليها أو بحثها عن اطار وجودي جديد تجده في بعض الأحيان في مرآة ذاتها ، وهو اعتراف الذات للذات ، فتحفيز الذات القائم على فلسفة صيرورة التغير الوجودي يتماهى مع رمزية برج الجوزاء الذي يحمل صفة التغيير الدائم ، وهو في الحقيقة فعل وجودي يدل على أن كينونة الانسان ذات طابع صيروري ، فالتموجات والتعرجات الذاتية أو احتراق الذات وتعديمها تشتغل في هذا النص على اساس البحث عن ذاكرة تقوم على وجود حقيقي ، فاستدعاء فعل البكاء يجسد عملية سلب للذات أو تعليقها بين طقوس عدمية تعزز حدود جغرافية العزاء أو الموت ، فالبكاء هو فقدان مستمر للشعور بالوجود الحقيقي ، ولعل عملية التدمير المستمر للمكان أو المنزل ما هي الا عملية تدمير للهوية والانتماء ، فكل شيء يمثل ممارسة تدمير للوجود حتى سؤال الأبن البريء يقدم لنا صورة عن الدمار والقتل حتى إن أنا الشاعر أو الذات المعدومة استقت من جرة تاريخ الظلام أو الخوف والموت ، فالأحلام كبيرة والروح أو ارادة الذات معلقة في اسفل الشرفة ، إي محدودة القدرة على الفعل ، وهو اعتراف بعدم القدرة على التغير مما أدى إلى أن تصاب الذات بالاحتراق الذات المستمر .

**وخاتمة ما تقدم في هذا** البحث فإن العلاقة بين الضوء والعتمة كشفت عن أنها في الشعر تقوم على اساس مجازي ورمزي وايقوني تحتاج إلى قراءة سيميائية ، فالعتمة والضوء تعبر عن ثنائية تقوم على اساس الحياة والموت ، والحرب ،والسلم ، والوجود، واللاوجود ، والسلب، والعدم، والوجود ، والحضور، والغياب ، والوطن واللا وطن ، والجسد، والروح ، والذاكرة، والنسيان ،

والماضي، والحاضر ، والحجب واللا حجب ، والحركة ، والسكون ، فالاستعانة بتموجات والاشعاع الضوئي الذي تجسد في اقانيم العتمة والضوء والظل وهي مسارات اتخذت حالات نفسية واجتماعية وثقافية ، والتي تمظهرت في هاجس الخداع ، والعدم ، والنكوص التي تعاني منها الذات الشاعر ، التي وجدت ان محيطها الخارج غير مستقر يتكأ على التناقضات التي تتغير على وفق الاحداث الجسيمة التي حدث في العراق .

**هوامش البحث :**

١ . ينظر دليل الناقد الأدبي ، ميجان الرويلي وسعد البازعي : ١٠٦ .

٢ ـ ينظر المصدر نفسه : ١٠٦ ـ ١٠٧ .

٣ ـ كتاب العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي : ٧ /٣٢١.

٤ ـ ينظر المعجم المفهرس لألفاظ القران الكريم ، محمد فؤاد عبد الباقي : ٣٧٢ .

٥ ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل : ٤٤٥ .

٦ ـ ينظر النقد والدلالة نحو تحليل سيميائي للأدب ، محمد عزام: ٨ .

٧ ـ ينظر معرفة الآخر : ٨٤ ـ ٩٥ .

٨ ـ ينظر السميائيات والتأويل ، مدخل لسيميائيات ش.س.بورس ، سعيد بنكراد : ١١٧ ـ ١٢٢ .

٩ ـ ينظر معرفة الآخر : ٨٤ ـ ١٠٨ .

١٠ ـ ينظر العلامة تحليل المفهوم وتاريخه ، أمبرتو إيكو ، ترجمة سعيد بنكراد : ٩٠ ـ ٩١ .

١١ ـ ينظر دليل الناقد الأدبي : ١١٤ ـ ١١٥ .

١٢ ـ ينظر لسان العرب ، ابن منظور : مج ٥ / ٥٤٥ ـ ٥٤٦ ،

١٣ ـ ينظر المصدر نفسه : مج ٦ / ١٩ ـ ٢٢ .

١٤ ـ الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ، رلى عدنان الكيال : ٣٨ .

١٥ . ينظر الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير: ٣٣ ـ ٣٦ .

١٦ ـ ينظر جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، كلود عبيد : ٢٩ .

١٧ ـ ينظر اقنعة الحداثة ، دراسة تحليلية في تاريخ الفن ، عقيل مهدي يوسف : ٢٩ .

١٨ ـ ينظر نظرية التصوير ، ليوناردو دافنشي ، ترجمة وتقديم عادل السيوى : ١٠٠ . .

١٩ . سيرته الذاتية والثقافية باختصار:شاكر مجيد سيفومواليد العراق، محافظة نينوى، قره قوش (بغديدا) ١٩٥٤.•شاعر وناقد وأعلامي •عضو اتحاد الأدباء والكتّاب العراقيين.•عضو اتحاد الأدباء والكتّاب العرب.•مسؤول العلاقات العامة في اتحاد الأدباء والكتّاب السريان. العراق*عضو نقابة الصحفيين العراقيين*عضو أتحاد الصحفيين العالميين•عمل عضوا في هيئة تحرير مجلة بانيبال من ١٩٩٨ ولغاية ٢٠٠٧•عمل عضوا هيئة تحرير مجلة العائلة.•عمل عضوا في هيئة تحرير مجلة نجم بيث نهرين.من ٢٠٠٥ ولغاية ٢٠٠٧* عضو هيئة تحرير مجلة جسور.*خبير لغوي ، ورئيس القسم الثقافي في راديو وتلفزيون آشور ـ بدأ الكتابة في مطلع السبعينيات ونشر معظم قصائده وكتاباته في: •العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية *له حوارات مع عدد من الكتاب والادباء والفنانيين المسرحيين والتشكيليين حاوره عدد من الكتاب ونشرت الحوارات في الصحف والمجلات العراقية والعربية ومواقع الانترنيت . *حاصل على عدد من الجوائز الادبية والشهادات التقديرية *شارك في عشرات المهرجانات الثقافية والمؤتمرات الادبية العربية والسريانية داخل القطر وخارجه.* حاصل على جائزة ناجي نعمان الادبية لعام ٢٠١٢ /بيروت *حاصل على درع الابداع من محافظة نينوى.كرمّه المجلس الاشوري الكلداني السرياني بدرع الابداع الشعري السرياني في سدني عام ٢٠٠٨.خلال زيارته لأستراليا بدعوة من المجلس .. له باللغة العربية:

•سأقف في هوائه النظيف / شعر ١٩٩٦.•قلائد أفروديت / شعر ١٩٩٧.•حمى آنو / شعر ٢٠٠٤.•جمر الكتابة الأخرى / قراءات نقدية

٢٠٠٥.•إصحاحات الإله نرام سين / شعر ٢٠٠٥.
.....* جنون الجغرافيا السعيدة مجموعة شعرية ٢٠٠٩/
*نصوص عيني الثالثة –مجموعة شعرية :اصدارات مركز كلاويز الادبي والثقافي –السليمانية–٢٠٠٩ –
*مثلي تشهق النايات :مجموعة شعرية مع قراءات نقدية في تجربة الشاعر :صدر الكتاب عن المجلس القومي الاشوري في الينوي :امريكا: بدعم من الاستاذ شيبا مندو رئيس المجلس والاخوة الاعضاء فيه .(٢٠١٠)*اطراس البنفسج : مجموعة شعرية : طبع دار الينابيع : دمشق ٢٠١٠* اليوم الثامن من ايام ادم : مجموعة شعرية طبع دار تموز دمشق ٢٠١٢ – مجموعة شعرية موسومة ب –اسمي السعيد بنقاطه –من اصدرات دار الشؤون الثقافية عام ٢٠١٣، – اطلس سرياني من اصدارات وزارة الثقافة العراقية عام ٢٠١٥.
–الاعمال الشعرية –على رأسي قنديل امشي ..اصدار المديرية العامة للثقافة والفنون السريانية –اربيل –عنكاوا ٢٠١٧ .
٢٠ . اطراس البنفسج ، شاكر مجيد سيفو : ٥٦ ـ ٥٧ .
٢١ . اطراس البنفسج ، شاكر مجيد سيفو: ٥٨ ـ ٥٩ .
٢٢ . اطراس البنفسج : ١٠٥ .
٢٣ . قلائد افروديت : ١ .
٢٤ . اصحاحات الاله نرام سين، شاكر مجيد سيفو : ١٣ .
٢٥ . اصحاحات الاله نرام سين : ٢٥ .
٢٦ . اصحاحات الاله نرام سين : ٤٢ .
٢٧ . اصحاحات الاله نرام سين :٥٥ .
٢٨ . حمى انو ، شاكر مجيد سيفو : ٣٧ .
٢٩ . الجهات كلها ، شاكر مجيد سيفو : ١٨ .
٣٠ . اطراس البنفسج : ٢٢ .
٣١ . اصحاحات الاله نرام سين : ٣٧ .
٣٢ . اصحاحات الاله نرام سين : ٧٣ ـ ٧٤ .
٣٣ . حمى انو : ١٣ .
٣٤ . الجهات كلها : ٧٥ .

**المصادر والمراجع**


١ ـ اصحاحات الاله نرام سين ، شاكر مجيد سيفو ، ٢٠٠٥ .

٢ ـ اطراس البنفسج ، شاكر مجيد سيفو، دار الينابيع ، ط١ ، ٢٠١٠ ، دمشق .

٣ ـ اقنعة الحداثة ، دراسة تحليلية في تاريخ الفن ، عقيل مهدي يوسف ، دار دجلة ، ٢٠١٠ .

٤ ـ جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر ، كلود عبيد ، مجد الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٠ .

٥ ـ الجهات كلها ، شاكر مجيد سيفو ، بدون تاريخ، ومكان ، وطبعة .

٦ ـ حمى انو ، شاكر مجيد سيفو ، المركز الثقافي الاشوري ، دهوك ، ٢٠٠٤ .

٧ ـ دليل الناقد الأدبي ، أضاء لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ،سعد البازعي ، ميجان الرويلي،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، د.ت.

٨ ـ السميائيات والتأويل ، مدخل لسميائيات ش.س . بورس ، سعيد بنكراد ، المر كز الثقافي العربي ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، الدار البيضاء .

٩ ـ الضوء والظل بين فني الشعر والتصوير ، رلى عدنان الكيال ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١١.

١٠ ـ العلامة ، تحليل المفهوم وتاريخه ، امبرتو ايكو ، ترجمة سعيد بنكراد ، المركز الثقافي ، ط٢ ،٢٠١٠ ، الدار البيضاء .

١١ ـ قلائد افروديت ، شاكر مجيد سيفو ، اتحاد ادباء نينوى ، ١٩٩٧ .الموصل .

١٢ ـ كتاب العين ، لابي عبد الرحمن احمد بن خليل الفراهيدي ، تح : مهدي المخزومي ، إبراهيم السامرائي ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨١ ، العراق .

١٣ ـ لسان العرب ، للأمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، ط٣ ، ١٩٩٤ ، بيروت .

١٤ ـ لسان العرب ، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر ، ط٣ ، ١٩٩٤ ، بيروت .

١٥ ـ المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١ ، ١٩٧٩ ، بيروت .

١٦ ـ معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، عبدالله إبراهيم ، سعيد الغانمي ، عواد علي ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٠ ، الدار البيضاء .

١٧ ـ نظرية البنائية في النقد الأدبي ، صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، ١٩٨٧ ، العراق .

١٨ ـ نظرية التصوير ، ليوناردو دافنشي ، ترجمة وتقديم عادل السيوى ، مكتبة الاسرة ، مصر .

**Research Summary:**

The process of interpreting darkness and light in the creative work took several forms intertwined with the work of perspective in the art of painting and drawing that was associated with the linguistic system, and words in forming a region of darkness and light in the literary text have various images and forms, so the symbolism suggested by the image of darkness and light in the text is far from concepts The unconscious or the attempt to search for the intention of the creator in choosing this dark or that luminous word, everything in the plastic artwork and the world of the image that mimics reality in terms of lighting, and darkness exercises its presence in the creative text through words and words that indicate darkness, day or darkness, And the night, and perhaps the use of literary concepts in revealing the concepts of emptiness and indeterminacy that we can touch in the themes of darkness and light, on the basis of which the poetic shadow or meaning of meaning is formed between darkness and light, and which needs a process of interpretation of the implicit in this poetic darkness and light in Shaker Majid Seifo's poetry.

**Word keys :** Light, darkness, hermeneutics, shadow, prism.